

CECILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CECILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHENMUSIK

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XVI. Jahrgang. No. 7-8
Mit einer Musikbeilage.

St. Francis, Wisconsin.

1. Juli 1889.

J. Singenberger.
Redakteur u. Herausgeber.

An die Abonnenten.

Mit Hinweis auf eine frühere Notiz erscheint diese Nummer als Doppelnummer für Juli und August. Die nächste Nummer (9) erscheint Anfang September.

J. Singenberger.

Choral- und Direktionskurs in Ft. Wayne, Ind., vom 16. bis 25. Juli.

Um Anschluß an die Notizen in No. 5 und 6 der Cäcilia d. J. bemerke ich, daß der Kurs am 16. Juli Morgens 8 Uhr beginnt. Die Kursteilnehmer sollten daher am 15. Juli (Montag) eintreffen und sich bei dem hochw. Herrn E. König (St. Paulskirche) melden, um in das Hotel gebracht und mit allem Nöthigen bekannt zu werden. Damit die kurze Zeit des Kurses möglichst nutzbringend werde, muß ich von den Theilnehmern strikte Regelmäßigkeit im Besuche aller Vorträge verlangen; dagegen ist die zeitweilige Anwesenheit bloß Neugieriger nicht erwünscht. Jedenfalls ist vorherige Anmeldung auch Solcher, die nicht den ganzen Kurs mitmachen können, vorausgesetzt.

J. Singenberger.

Über das Detoniren und die sich daraus für den Organisten ergebenden Schwierigkeiten.

Bon P. Raphael Fuhr, O. S. F.

Vor nicht langer Zeit wohnten wir zu Nr. der Aufführung der Kaim'schen Cäcilienmesse bei. Raum waren vom Kyrie einige Takte gesungen, so fingen die Sänger an zu detoniren; je mehr sie detonirten, desto stärkere Register zog der Organist; je stärker wiederum der Organist registrierte, desto mehr schreien die Sänger. Bis man zur Mitte der einzelnen Stücke, besonders des Gloria und Credo, gekommen war, half alles Ziehen von Registern nicht mehr; die Sänger sangen mit bewunderungswürdiger Ausdauer fast um einen halben Ton zu tief und somit hatten wir das

„benedicenter“ und unbeschreibbare Vergnügen.“ einen wahren Wetstreit zwischen den heftig schreien den Sängern und dem immer stärkere Register ziehenden Organisten anzuhören. Es war wirklich „ein Lied, das Stein erweichen, Menschen rasend machen kann.“ Das bekannte „quantum flevi“ des hl. Augustin hätte für uns, wäre es nicht am hl. Orte gewesen, leicht ein „quantum risi“ werden können. Dieselben Sänger sangen am Nachmittage beim Segen einige ganz homophone Sachen—auch da wiederum dieselben Uebelstände, dieselben Dissonanzen und Distonationen.

Hier drängt sich nun die Frage auf: Was war die Ursache des Detonirens? Woher kommt überhaupt das häufige Detoniren? Was für Mittel sind anzuempfehlen gegen dasselbe? Wie hat sich der Organist in obigen und in ähnlichen Fällen zu verhalten?

Zu den meisten Fällen führt das Detoniren vom Mangel einer guten Schulung her. Soll also das leidige Detoniren verschwinden, dann muß die Art an die Wurzel gelegt werden, möglichst früh muß mit systematischem Gesangunterricht begonnen werden.—Zunächst duldet man unter den Sängern (seien es Kinder oder Erwachsene) niemals solche, denen fast jeglicher Tonfimmel mangelt. Solche haben, wie die Erfahrung lehrt, die Gewohnheit, immer zu detoniren. Der beste Chor ist nicht im Stande, derartige Detonanten auf die richtige Tonhöhe zurückzubringen, noch auch, sich selbst auf derselben zu halten. —Wichtig ist es auch die Sänger nur nach sorgfältiger und genügsamster Prüfung in die für sie passende Stimme zu rangieren. Befindet sich ein Sänger in einer für ihn zu hohen Stimme, dann wird er zum Schreien verleitet und das Detoniren ist unausbleiblich. Sei man deshalb auch darauf bedacht, nur solche Compositionen zu wählen, deren Umfang im geraden Verhältniß zur Leistungsfähigkeit der betreffenden Sänger steht; oder man transponiere wenigstens. Es unterliegt keinem Zweifel, daß ein großer Theil unserer Compositionen für unsere Verhältnisse, die mancherorts sich nicht besonders

günstig zeigen, zu hoch ist und daher einer Transposition bedarf, wenn nicht Unrein-Singen, Schreien und damit der allmäßige Ruin der Stimmen die unausbleibliche Folge sein soll. Von Wichtigkeit ist es auch, die Übungen der Sänger immer in gleicher Tonhöhe zu nehmen, d. h. nach der Stimmlage der Kirchenorgel, damit sich darnach auch die Stimmorgane befestigen zu sicher, fixer Tonangabe. Gar oft ist's der Fall, daß das zur Übung verwandte Instrument (Geige oder Harmonium) nicht die normale Tonhöhe hat. Die Sachen werden also zu tief geübt. Später kommt man auf die Orgel; die Stimmung derselben ist bedeutend höher und—das Detoniren ist geradezu fast unvermeidlich.

Die Hauptsache bleibt jedoch: eine gute Schulung. Sie ist das beste Antidot gegen alles Detoniren. Die Schüler müssen von Anfang an angeleitet werden, ihre Stimmänder zu beherrschen und zu schonen. Man muß sie gewöhnen an das Leiszingen, welches wol eines der vortheiligsten Mittel ist, die Schüler vor dem „Sinken“ zu bewahren.

Wo das nicht geschieht, wo man sie schreien läßt oder sie gar durch zu starkes Spiel förmlich zum Schreien anhält, da wird Detonation das unausbleibliche Resultat sein. Es ist eine ganz gewöhnliche Erfahrung, daß Sänger, die ihre ganze Vorreihe im piano beherrschen, vor dem Detoniren so ziemlich gesichert sind und daß sie auch bei höher gelegenen Tönen sicher ihren Ton halten können. Bei an's Schreien gewohnten Sängern macht sich, sobald sie in den Fall kommen, eine Stelle mit leiser Stimme vortragen zu müssen, allsogleich ein Detoniren merkbar. „Sind aber die Sänger in dem Leiszingen gehörig unterwiesen und geübt, und zwar in demselben Maße, als die Bildung ihres Tonfinnes kultivirt worden ist, so unterliegt es seinem Zweifel, daß dieselben in dem Piano-Vortrag nie eine Klippe ihres Reinsingens finden werden.“*)

*) Piehl, Gesangsmethode, 21.

Ein anderes nicht minder vortreffliches Mittel, um die Sänger vor dem „Sinken“ zu bewahren, finden wir in den Übungen des Ton-Anschwellens.

Das hat seinen Grund in der Natur der Sache selbst. Beim Anschwellen eines Tones nämlich werden die Stimmbänder durch die immer stärker an den Kehlkopf herantretende Luftmasse nach und nach zu einer größeren Anzahl von Schwingungen gebracht. Somit würden dieselben einen absolut höheren Ton hervorbringen, wann wir nicht, getrieben durch den uns innenwohnenden Tonfinn, welcher den Ton fixirt und blitzschnell auf die Nerven und durch dieselbe auf die Bewegungen der Knorpel und Bänder des Kehlkopfes regulirenden Muskeln wirkt, gleichzeitig die Stimmbänder in eine laxe Spannung brächten. Die Neigung zum Steigen ist also beim Anschwellen immer vorhanden, woraus klar hervorgeht, daß letzteres vortrefflich geeignet ist, die Sänger vor dem leidigen Detoniren zu bewahren.*)

Ein weiteres Mittel ist dieses: Bei der Einübung sei man stets darauf bedacht, alle dynamischen Vorrichtungen zu berücksichtigen und kein einziges unrein gefungenes Intervall durchzulippen zu lassen. Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit in dieser Hinsicht bei der Probe erleichtert später die Aufführung und verhilft ihr zum Erfolg. Auch sollte man auf richtiges, ruhiges und gleichmäßiges Atmen besonderen Wert legen. Ohne dasselbe ist überhaupt kein ordentliches, naturgemäßes, mit Leichtigkeit ausgeführtes Singen denkbar. Was beim Violinspiel der Bogenstrich, das ist beim Gefang der Athem. Wie ein Violinstück nur dann imposante Klangfülle, Sauberkeit und Eleganz zeigt, wenn alle Spieler genau denselben Bogenstrich haben, so ist auch der Gefang nur dann wirkungsvoll in Bezug auf Tonvolumen und Feinheit der Technik, wenn alle Sänger richtig und zusammen atmen.

Der Umstand, daß selbst bei solchen Chören, die auf ganz respectabler Höhe stehen und gute Schulung durchgemacht haben, sich zuweilen eine Neigung zur Detonirende geltend macht, beweist jedoch, daß das Detoniren nicht immer in einem Mangel an systematischer Schulung seinen Grund hat.†) Dem Detoniren liegt oftmals geistige oder körperliche üble Disposition zu Grunde, die durch Kränklichkeit des Körpers, Schwächeung der Stimmgänge, Gedrücktheit und Unaufgelegtheit des Gemüthes, trübe Stimmung des Geistes und dgl. veranlaßt sein kann. Einen wie großen Einflug die Witterung ausübt, gegen welche die körperlichen Organe nicht unempfindlich bleiben und wovon dann auch das Gemüth berührt wird, hat gewiß Jeder schon an sich selbst erfahren. Neigung zum Sinken wird sich fast immer zeigen, wenn das Weiter naß oder die Luft zu schwül und drückend ist. Auch große körperliche Anstrengung vor dem Singen wirkt sehr nachtheilig auf das „Reinstingen“. Die durch den street-car strike veranlaßten langen Fußtouren beim Cäcilienfest zu Chicago (1885) währten ohne Zweifel der Hauptgrund, daß die sonst wunderschönen und gut geschulten Stimmen bei einigen Piecen so sehr Neigung zum Detoniren zeigten. Ueberanstreng-

ung beim Singen selbst ermattet die Stimmorgane und läßt sie nicht mehr gleich kräftige und schnelle Schwingungen machen, was sehr bald besonders bei wenig ausgebildeten, nicht auf gleicher Tonhöhe immer eingübten, routinierten Stimmen eintritt. Detoniren ist die unvermeidlich.

In derartigen Fällen liegt's meistens nicht in der Gewalt des Chorregenten, das Detoniren der Sänger fern zu halten. Doch selbst hier wird ein tüchtiger Dirigent gute Dienste leisten. Etwa mehr Feuer und Esprit im Dirigiren hat schon manchen Chor im Augenblick wieder auf seine Tonhöhe zurückgebracht. Allerdings ist es wahr, kommt das Fallen der Sänger von Ermattung und Erschaffung oder vom nüchternen Magen, früh Morgens, dann helfen für gewöhnlich die gewekten und kräftigeren tempi gar wenig, wenngleich auch dann noch Energie Manches erreicht.

Oft ist auch das Sinken der Sänger die Folge des zu sehr verlangsamten Tempo. Der Chorregent soll deshalb die aufzuführenden Stücke gut durchstudiren, um das richtige Tempo zu treffen. Zu langsam Tempo bei langgehaltenen Noten und gewissen Intervallen an den Grenzen der Stimmlagen, besonders wenn sie häufig vorkommen, verleiten fast immer zum Detoniren der Stimme. Sobald da der Dirigent die ersten Anzeichen merkt, muß er etwas Energie zeigen; er fahre mal entrüstet dazwischen, acceleriere, forcire ein wenig, und — die Sache ist wieder im Geleise. „Man muß da“, wie der sel. Dr. Witt sagte, „unwiderstehlich sein können, man muß nicht den leisen Anfang des Sinkens dulden, dann kann es nicht größer fehlen.“ — Daß man die Sänger niemals bis zur völligen Erschöpfung des Athems singen lassen darf, versteht sich wol von selbst. Auch begegne man, wo immer die Stimmen viele Noten auf einer Silbe zu singen haben, vorher die einzelnen Stellen, wo zu atmen ist. Nur wenn richtig geatmet wird, ist der Chor sätig, auch ein p. und pp. zu singen, ohne zu detoniren.*)

Endlich sehe man auch darauf, daß wahre Begeisterung und reges Interesse für den Gefang unter den Sängern heratisch und von Tag zu Tag wachse. Wo die Chormitglieder von einem hl. Enthusiasmus für die Musica Sacra erfüllt sind, wo man mit Liebe und Eifer und opferwilligen Geiste singt, da weiß man für gewöhnlich vom Detoniren nichts.

Nun die letzte Frage: Was hätte der Organist in obigem Falle thun sollen? Was ist überhaupt vom Organisten in derartigen Fällen zu beachten?

Da bei der Kaim'schen Messe sowohl wie bei den nachmittägigen Gesängen die Orgel nicht obligat war, so hätte der Organist ohne Zweifel dieselbe sollen auf hören lassen. Warum überhaupt gewöhnt man nicht die Sänger daran, wenigstens rein homophone Compositionen ohne Orgel zu singen, — so leicht wird man doch auch nicht „umwerfen“?! Man lasse die Sänger derartige Stücke ohne Orgel üben, dann wird man auch später nicht in Verlegenheit kommen. Sollte aber der Chor so schwach und unsicher sein, daß er ohne Begleitung das Stück nicht zu vollenden im Stande ist, dann möchte es vielleicht gerathen

*) Das crescendo wirkt durch größeren Athemverbrauch oft gegenheilig, zumal bei mattem Sängern. J. S.

†) Eine Hauptursache des Sinkens ist bei den meisten unserer Chorsänger die mangelhafte Gehörbildung für die Sprache, das damit natürlich zusammenhängende schlechte Sprechen, sowie unrichtige Tonanfahrt und mangelhaftes Atmen. J. S.

sein, in einem solchen „Nothfalle“ das Verfahren des Schreibers dieser Zeilen zu befolgen, der, als er bei einer gewissen Gelegenheit auf Ersuchen des Pfarrers einen Chor begleitete, welcher schauderhaft detonirte, — in den längeren Stücken des Gloria und Credo bei einzelnen Sätzen ein Interludium von zwei bis vier Tästen dazwischen schob, was dem Chor große Erleichterung brachte und ihn auf seine Tonhöhe zurückführte. Selbstverständlich ist das nur ein Nothbehelf, und wird da vorausgesetzt, daß der Organist die Fertigkeit habe, derartige Kurze, in rhythmischer sowohl wie in harmonischer Weise dem Texte und der Bewegung der Composition entsprechende Interludien zu improvisiren.

Ist der Gebrauch mancher Organisten zu empfehlen, ein stärkeres Spiel anzuwenden, um die Sänger vor dem Detoniren zu schützen oder die bereits detonirenden auf die richtige Tonhöhe zurückzubringen? Nein. In den meisten Fällen wird sich ein derartiges Mittel als ein gänzlich verfehltes beweisen. Warum? Das Detoniren kann, wie oben gefragt, manche Gründe haben. Hat es seinen Grund in mangelndem Tonfinn oder in nicht genügender Ausbildung und Verfeinerung desselben, dann kann durch stärkeres Spiel das Uebel nicht gehoben werden. — Dann mag das „Unter dem Tone Singen“ seinen Grund haben in geringerer Uebung des Organs. Nun, wer auch nur etwas Kenntniß von dem Gesangorgane und der Gesangskunst hat, wird zugeben müssen, daß bei ungenügender Uebung des Organs ein starles Spiel ein überaus unzweckmäßiges Mittel wäre, das Detoniren zu verbüten. Da heißt's einfach: Leben, eine gute Schule durchmachen; das hilft besser als alle Orgeln der Welt. Es ist allerdings wahr, bei starkem Registriren merkt man zuweilen ein „Sich Aufraffen“ der Sänger, sie wollen den Orgelton erreichen, ja über tönen, und das hat für den Augenblick — wenn nicht immer, so doch meistens — ein richtiges Singen zu Folge. Doch, nur für den Augenblick; die bald sich bemerkbar machenden Wirkungen sind ganz trostloser Natur. Die Sänger strengen die Stimmen übermäßig an, sie schreien, und da ihr Organ einer solchen herculischen Arbeit und Strapaze auf die Dauer nicht gewachsen ist, so wird dasselbe unfehlbar Schaden leiden und um so sicherer zum Detoniren disponirt werden. Das zeigt sich oftmals sofort. In der letzten Herbstwahl wohnten wir in einer Großstadt einer Kindermesse bei. Gegen 150—200 Kinder sangen zweistimmige Lieder aus Mohr's Gesangbüchlein. Schon gleich bei den ersten Versen begannen die Kleinen zu fallen; als ich den Organisten darauf aufmerksam machte, meinte er: „Well! Dat woll'n mir schon kriegen!“ Gesagt, gethan! Zug er da sämmtlich Schreierregister und die Folge war — während die Kinder vorher nur wenig detonirt hatten, gingen sie nachher jedesmal fast einen halben Ton hinunter. Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charibdim! — Da fehlte halt die Schulung, was das denn auch Aussprache, Accentuirung, u. s. w. nur zu deutlich verriethen. Suche man also nicht stärkeres Spiel als „Hebmittel“ zu benutzen, begleite man vielmehr recht schwach (natürlich kräftig genug, um den Gefang zu leiten und zu stützen), dann sind die Sänger gezwungen, den Ton von Anfang an zu halten und so werden sie nach und nach daran gewöhnt.

Ist das Detoniren eine Folge von Unaufmerksamkeit und des „Sichgehenlassens“, dann muß der Chor allerdings darauf aufmerksam gemacht werden, aber nicht durch stärkeres Spielen, denn dadurch würde nichts erreicht werden. Mache es

*) Es ist wohl kaum nothwendig daran zu erinnern, daß die Befolgung der gewöhnlichen Gesangsvorschriften, wie da sind: Regelrechte Körperschreibung der Sänger! Keine zu dicke Aufstellung derselben! Kurz vor dem Singen nichts essen! Stets reine Luft im Gesangsklopfale! u. s. w. viel zur Verminderung des Fallens beim Gesange beiträgt.

da der Organist, wie es der Lehrer macht, wenn er unter seinen Schülern Unaufmerksamkeit erblickt; halte er plötzlich ein wenig inne, und — diese unvermeidliche eintretende Pause wird alsbald die Aufmerksamkeit wieder wachrufen. Natürlich darf ein solches Innehalten nicht mitten im Gefangsaufe geschehen, da es dann leicht heislohe Confusionen anrichten könnte; warte der Organist damit bis zum nächsten Satzschluß und halte er da den Schlussaccord und die diesem folgende Pause etwas länger als gewöhnlich an. Das wird die Aufmerksamkeit der Sänger wieder auf die Orgel hinlenken; sege er dann nur mit dem folgenden Melodieton ein, ohne die harmonische Unterlage: das wird fast immer die Sänger zur richtigen Tonhöhe zurückbringen.

Wir können hier nicht unterlassen, auf eine wahre Untugend — um uns nicht eines stärkeren Ausdrucks zu bedienen — mancher Organisten aufmerksam zu machen, welche da beim Fallen des Chores, oder gar des Priesters am Altare (falls er begleitet wird) *) durch plötzliches Herausbrechen ganz greller Register, durch Festhalten des betreffenden Tones oder durch unsinniges 3—4maliges „Antippen“ derselben, Sänger und Hörer „aufmerksam machen“ wollen, daß man gefallen ist. Wozu denn das? Warum muß denn die ganze Kirche merken, was los ist?! Uebrigens blamiert sich dadurch ein solcher Organist selbst, indem er öffentlich den Beweis liefert, daß er einerseits nicht den nothwendigen Anstand und das richtige ästhetische Gefühl hat, andererseits auch in musikalischer Hinsicht unwohrend und ungebildet sein muß, da er doch sonst in Stande sein würde, dem Celebranten oder dem Chor in ihre tiefere Tonlage zu folgen.

Es erübrigt noch, auf einen anderen Punkt hinzuweisen. Ist der Chor im Verlauf eines Stükkes gefallen, so darf der Organist nach Abschluß des Gesanges niemals in derselben Toaart mit klaren Stimmen einlegen, so daß der Fehler gleichsam von grellem Sonnenlichte beleuchtet und Alles offengelegt wird, die ihn ohne Einsatz der Orgel gar nicht gemerkt hätten. Da ist vielmehr mit Stehle anzurathen,†) mit einer dumpfen Stimme, etwa Subbaß 16' im Pedal mit dem Schlüfton des Gesanges zu beginnen, und daran eine melodisch chromatische Figur zu knüpfen und dieselbe, mit Beibehaltung des betreffenden Rhythmus, als Thema weiterzuführen. Kaum Jemand wird dann den Fehler bemerken. Braucht der Organist nicht zurück zur Anfangstonart, dann mag er einfach mit einer anderen Tonart einlegen, besonders wenn die Detonation vielleicht nur ♫ Ton betrug. Nur sege er niemals mit dem vollen Dreitakt ein, mit dem der Chor hätte schließen sollen.

Schwieriger wird die Sache, wenn die Orgel in einem Stücke Pause hat, und nun mitten im Gefang einsetzen soll. Ist die Orgel nicht obligat, dann ist — wie schon oben bemerkt — das sofortige Schweigen der Orgel anzurathen. Ist aber die Orgel obligat, was dann? Ist der Chor nur wenigen gefallen, dann mag vielleicht ein momentan stärkeres Spiel, ein schärfer durchdringendes Register genügen, ihn wieder zu heben, — sollte auch hierdurch die betreffende Gefangsstelle geschädigt werden. Es ist ja ohne Zweifel besser, daß eine Stelle verdorben wird, als daß Chor und Orgel während des ganzen übrigen Theiles der Composition in haarkräbender Weise dissonirend einher schleiten. Einen derartigen Fall hatten wir bei

der auf der Chicagoer Generalversammlung aufgeführten Singenberger'schen Cäcilienmesse, wo durch recht kräftigen Einsatz der Orgel im Sanctus die eine Stelle zwar verdorben, der Chor aber auf seine Tonhöhe bleibend zurückgebracht wurde.

Was aber, wenn der Chor bedeutend gefallen und man zugleich Grund hat zu befürchten, daß die Sänger nicht mehr emporzubringen sind, sei es weil die Stimmen ermüdet sind oder weil sie fast immer detoniren? — Da möchte es wohl am Besten sein, sofort um einen halben Ton tiefer mit der Orgel einzufügen, um so den Chor ganz herabzuziehen und alle Dissonanz zu vermeiden *)). Natürlich setzt das letzte Verfahren die Fähigkeit voraus, die Orgelstimme um einen halben Ton tiefer transponiert zu denken. Da bleibt also nur die Wahl: Entweder transponieren lernen oder mit der Orgel ganz schweigen.

Wir schließen mit Haberl's Mahnung†): „Nicht oft genug kann betont werden, daß Geisteshaftigkeit, strenge Selbstkritik, eifrige Beobachtung großer Meister, verbunden mit unausgesetztem theoretischen Studium, Eigenarten eines katholischen Organisten (und Chordirigenten) sein sollten.“

König Ludwig I. von Bayern und die Kirchenmusik.

3. April 1836. Erlass des kgl. Staatsministeriums an die kgl. Kreisregierungen, (die Belebung des allgemeinen Sinnes für Musik, d. h. angemessene Einwirkung auf die Landwehr-Musikcorps, auf den Chor- und Musikunterricht in den Schulen betr.). Darin heißt es unter anderem. „Ueberdies hat die katholische auf einem allgemeinen Kirchengesang nicht hingewiesen! Bevölkerung mit dem Verchwinden der Klöster auch die eigenlichen Mittelpunkte musikalischer Bildung verloren.... Lebhafter Wunsch Sr. Maj. des Königs ist es, daß gleich zweimäßiges allenhalben geschehe, und daß der Sinn für Musik, namentlich aber für Kirchen- und anständigen, acht nationalen Volksgegang möglichst erhalten und gefördert werde.“ In Nr. III der Verfügungen heißt es: „Es sind in den Schulen zu dem Ende nicht nur die Anfangsgründe des Gesanges den Kindern sorgfältig beizubringen und die vorgezeichneten täglichen Gefänge bei Beginn und Schluss der Schulen ernstlicher als bisher zu behandeln, sondern auch den mit Talent und Neigung begabten Schulkindern beiderlei Geschlechts wöchentlich 1—2 Stunden gesonderten Unterrichtes unentgeltlich zu sichern.“ d. d. 19. Juni 1837. (wiederholte Döllinger, Berord.-Sammlung IX. Bd. pag. 925 und 1406).

9. September 1830 vom Staatsministerium: „Es ist der Wille Sr. Maj. des Königs, zur Erhebung der Feier des Gottesdienstes den Chor-gegang und die Chormusik in den Kirchen, vorzüglich in den Domkirchen, nach dem älteren guten Style wiederherzustellen. Zu diesem Ende soll für einen zweckmäßigen Unterricht im Choralgesang bei den Seminarien, Klöstern und Schulen sorgfältig gewirkt und das weitere Nötige in Antrag gebracht werden“.... „Die kgl. Kreisregierung erhält den Auftrag, hiernach das Geeignete zu verfügen, oder im Benehmen mit dem betr. bischöflichen Ordinariate zu veranlassen und seiner Zeit anzuziehen.“

*) Die Orgelbegleitung zum Ultargesange des Priesters ist verboten (nunquam vero ad cantum quem solus profert Sacerdos). J. S.

†) Chorbilder, 93.

zeigen, welche Anstalten zur Errreichung dieses Zwecks insbesondere an den Domkirchen, Clerical- und Schullehrerseminarien und den Studienanstalten getroffen seien, welche Hindernisse dem Gediehen derselben allenfalls noch entgegenstehen, und durch welche Mittel die Wiedereinführung eines besseren Kirchengesanges in den Städten sowohl als auf dem Lande vorzüglich befördert werden kann.“ (Döllinger, Berord.-Sammlung VIII. Bd. p. 1071.)

Um einen Schulgesangunterricht anzubahnen, mußte der Hoffänger Löhle die Schulen und Schullehrerseminarien bereisen und überall den Unterricht nach der Ziffermethode lehren, mozu auch eigens zwei Lehrbücher verfaßt waren. Dieser leitete auch eine Centralschule von 120 Schülern, welche Anstalt sich zu einem förmlichen Conservatorium ausbreite und eine Reihe der höchsten Künstler heranbildete. Seine „Elementar-Musikschule“ umfaßte 4 Bände, (mozu noch ein Auszug für Lernende sam.). Darin waren auch Namen wie Palestina, Losso, Fux u. a. vertreten. Der ältere contrapunktische Satz gewann wieder Verehrer, und die Hostapellmeister Lachner (? Die Red.) und Stanz*) lieferten derartige Kirchenwerke. Den Hostapellmeister**) sendete König Ludwig nach Italien um Kirchenmusik zu studiren.

1830 gab König Ludwig dem für ältere Kirchenmusik begeisterten Dr. Carl Proßle ein Canonikat an der alten Kapelle in Regensburg mit der ausgesprochenen Absicht, ihm Wissen für das Studium der Musik zu verschaffen. — Ganz im Sinne der Verordnung des Königs hatte Bischof Sailer (1829 ?) ein von Proßle verfaßtes Memorial über den zunehmenden Verfall der Kirchenmusik im Dome zu Regensburg nebst Vorschlägen zur Verbesserung derselben übergeben. Es waren auch Unterhandlungen gepflogen mit Proßle wegen Übernahme der Domkapellmeistersstelle derselbst, welche Proßle aber ablehnte, „da ihm die neue Berufshäufigkeit (als Canonikus) sowohl als auch die Unbeharrlichkeit seiner Gesundheit den persönlichen Antritt der Chordirektion im Dom untersagt“. „In meiner Stellung“, sagte dabei Proßle weiter, „werde ich überhaupt jede Gelegenheit ergreifen, der möglichst schnellen Einführung einer veredelten Kirchenmusik, wie sie dem Geiste unserer hl. Religion und dem erhabenen Willen Sr. Maj. unseres frommen und weisesten Königs geziemt, überall nach Pflicht und Treue förderlich zu sein. (Wettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg p. 156—160).

Doch war die Zeit noch nicht reif und es bedurfte noch ein paar Jahrzehnte, bis die Musik des 16. Jahrhunderts Eingang fand.

Eine Entschließung des Königs von 1838 spricht aus: „Se. Maj. haben auszusprechen gezu, daß in dem seinem ursprünglichen, reinen Baustyle vollständig zurückgegebenen Dome zu Regensburg nur der Choralgesang†) mit oder ohne Begleitung der Orgel stattfinden möge, und daß die hiernach erforderliche Umgestaltung der Domusit durch das vereinte Zusammenwirken des Musikdirektors unter dem Beistande und Rathe Proßle's und unter Mitwirkung des Domdechanten Diepenbrock, der „mit Proßle ganz übereinstimme“, herbeigeführt werden soll.“ (Ibid. p. 160.)

*) Beide componirten ernster, besonders Stunz, von dem B. Kothe Bieleß (vgl. Ber.-Cat. Nr. 151) edirt hat: aber Lachner's Kirchencompositionen besiedigen weniger und haben zu viel weltliche Anklänge.

**) Welchen?

†) Unter Choralgegang begriff man damals jeden Gesang ohne Begleitung von Instrumenten.

Am Allerheiligsten lege König Ludwig den Grundstein zur Allerheiligsten-Hofkapelle (ein Miniatur des Markusdomes in Benedig); die Einrichtung erfolgte 29. Okt. 1837. Darin*) ertönen seitdem die Meisterwerke der Alten in vorzüglicher Ausführung. Vorher konnte man solche Meisterwerke nur in der Michaels-Hofkirche durch die Bemühungen des feinsinnigen Caspar Eit hören.

Dass auch die weltliche Musik in dem künstlichend und kunstverständigen Monarchen ihren großen Gönner fand, hatt Sepp in seinem Buche „Ludwig Augustus“ (1869, Schaffhausen, Hurter) genug dargetan,—berührt aber den Cäcilienverein nicht.**) — Gl. Bl.

Ein Pariser Operndirektor über den *plain chant* (Greg Choral).

Die „Berl. Neuesten Nachrichten“ brachten in der Nr. vom 21. Dezember folgende Mitteilung: „Bekanntlich hat, so schreibt man aus París, die Kammer von dem Staatszuschuss für die Große Oper die Summe von 50,000 Francs abgestrichen. Der Finanzausschuss des Senats hat gestern die Direktoren dieses Instituts, die Herren Ritt und Gailhardi, auffordern lassen, ihnen über die Lage der Oper Aufklärung zu geben. Diese haben nun nachgewiesen, daß trotz der großen Ersparnisse, trotz der Erfolge des „Cid“, von Sigurd und Patrie, die Verwaltung an jeder Vorstellung noch 300 Francs verliert. Wenn die Direction auch innerhalb vier Jahren an Staatshilfe 3,200,000 Francs erhalten, so habe sie doch anderseits an Armensteuer 1,200,000 Francs und an Autorrechten 860,000 Francs zahlen müssen. Die Aufführung der neuen Stücke, so führen die Herren Ritt und Gailhardi aus, habe 650,000 Francs gekostet. Einen Gewinn hätten nur die in der Oper arrangirten Bälle und Feste abgeworfen. Derselbe belief sich für die letzten vier Jahre auf 226,000 Francs. Dieser Gewinn würde aber für Inszenierung der St. Saëns'schen Oper „Ascanio“ verwendet werden. Interessant waren die Auseinandersetzungen Gailhardi's über das Personal. Er bestellt sich, daß es schwer halte, gute Sängerinnen zu finden. „Wer soll ich engagiren“, fragt er, „Fräulein Leisinger aus Berlin? Man hat sie gerade genug in Paris gehört. Fräulein Malte aus Dresden? Sie singt nur das Wagner-Repertoire, das man in der Pariser Oper nicht geben kann. Frau Schlager aus Wien? Die Directoren haben sie gehört und ihr ein Blanco-Engagement ausgestellt. Sie soll in der Oper singen, sobald sie französisch kann. Bis jetzt hat sie uns aber noch nicht davon benachrichtigt, daß sie es gelernt hat. Madame Caron hat die ihr gemachten Anerbietungen zurückgewiesen. In Frankreich selbst sind überhaupt nur wenige große Sängerinnen zu finden. Dieselben liefern meist das Ausland.“ Was die Sänger anlange, an denen früher kein Mangel in Frankreich gewesen, so konstatierte er, daß die Zahl derselben abgenommen, seitdem die Kirchenchor und das Pensionat des Konservatoriums die Staatsunterstützung verloren. Es sei ein Faktum, daß

*) Der König wollte in seiner Allerheiligsten-Hofkirche bloß Volksmusik; die alten Meister sind nie bis zur Stunde überwiegend vertreten gewesen. Wohl aber blieb Volksmusik bis heute vorherrschend, Instrumentalmusik Ausnahme, besonders unter Dr. Franz Wüllner. Eit führte nur in der Fastenzeit einige „Misereres“ und Messen etc. von alten Meistern auf. Sonst herrschte in der Michaels-Hofkirche moderne Instrumental-Kirchenmusik.

**) Zusammengestellt an P. U. Kornmüller, O. S. B.

fast alle großen französischen Sänger Chorknaben gewesen, daß sie in den „Maitrices“ eine vorzügliche musikalische Ausbildung erhalten, daß der „plain chant“ namentlich ihre Stimmen entwickelt habe. Die Besten wurden von den städtischen Behörden unterstützt, in das Konservatorium geschickt und konnten dann mit 20 bis 23 Jahren debütieren, während man heute im Konservatorium Leute von 30 Jahren konkurriren sieht. Diese Erklärungen werfen ein interessantes Licht auf die Opernzustände Frankreichs und den Rückgang der Gefangenkunst überhaupt. Der Finanzausschuss hat übrigens den Abstrich von 50,000 Francs, den die Kammer beliebt hatte, wieder aufgehoben.“

Wir registrieren diese uns von gelächterter Seite zugegangene Mitteilung zu Nutz und Frommen Dernierigen, welche den altherwürdigen Choral immer noch als Sieckind auf den Sängertribünen behandelt wissen wollen. (Gr. Bl.)

Berichte.

St. Meinrad's Abtei, Ind., 5 Juni, '89.
Gesegneter Herr!

Während dem Monate Mai hielten wir hier unsere Mai-Andacht Abends um 7 Uhr. Die Lieder welche bei derselben vom ganzen Volke gefangen wurden, wurden wohl's Cantate entnommen. An Sonntagen jedoch wurde statt des Liedes das „Regina Coeli“ gefangen. Weitere Aufführungen während des verlorenen Monats waren folgende: „Iste Confessor“ von J. G. Stehle, aus Beilag. zur Cäcilie 1888, No. 10; „Jesu corona Virginum“ von Schubiger; „O Salutaris“ von P. de Döb. S. J.; „Veni Creator“ von Rev. Witt; „O Sanctissima, ad 3 voces con organo. „Veni Creator“ von P. U. Meier und Braun. — Am Namenstag des hochw. B. A. Weier, Präfekt des Collegiums, sangen die Studenten zum Offertorium „Jesu Redemptor“ für vierstim. gemischten Chor von J. Singenberger.

Fr. Berna d, O. S. B.

Rodester, N. Y.

Anlässlich des silbernen Priesterjubiläums des hochw. Hrn. Dr. K. H. Sinclair, Rector der St. Peter- und Paulskirche in Rochester, N. Y., wurde beim feierlichen Hochamt (Missa votiva de SS. Trinitate) Introitius, Alleluia mit Vers und Communion Choral gesungen; das Offertorium „Benedicta sit“ vierstimmig von F. Schaller; die Messe op. XII von K. Witt, mit voller Orchester-Begleitung. Beim Einzuge in die Kirche „Laudate Dominum“ von C. Ett für vier Männerstimmen. Nach dem Amte war Segen mit dem Hochwürdigsten; „O salutaris“ von J. Mohr für Männerchor, aus den Beilagen zur Cäcilie, und Tantum ergo fünfstimmig von C. Santner. Die zahlreich anwesenden Herren Geistlichen sprachen sehr lobend über die Aufführung aus. Der Chor wurde ausschließlich von den Chor-Kindern gesungen. Zum Schluß „Großer Gott“ als Volksgefang.

Subscriptions-Einladung.

In der Herder'schen Verlagsbuchhandlung zu Freiburg im Breisgau erschien in den Jahren 1883 und 1886 in zwei Bänden:

Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühen Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, ein Werk, dessen hohe Bedeutung für die Hymnologie allseitig anerkannt worden ist.

Seither haben nun nicht wenige Autoritäten ihre Stimme erhoben und den Wunsch geäußert, es möge dem genannten zwei Bänden ein dritter Band sich anschließen, der das katholische deutsche Kirchenlied der neueren Zeit in gleicher Weise behandle und das Werk zu einem vollkommen abgeschlossenen codex diplomaticus des katholischen Kirchenliedes gestalte. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände umfassen die Zeit bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts. Diefer Periode gehört nun zwar ohne Zweifel der klassische Schatz des Kirchenliedes in Wort und Weise an. Indessen ist es doch sehr lehrreich, die weitere Entwicklung des

Kirchenliedes zu verfolgen, den Wegen nachzugehen, welche dasselbe im 18. und 19. Jahrhundert eingeschlagen hat und die guten jüngeren Melodien aus dieser Periode ebenfalls kennen zu lernen.

Obwohl nun der bisherige Absatz der beiden erschienenen Bände sowohl den Autor wie auch den Verleger zur Fortsetzung des Werkes nicht ermuntern kann, hat doch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung sich entschlossen, auch den gewünschten dritten Band in Verlag zu nehmen, falls nur einigermaßen Sicherheit für die Deckung der Druck-Kosten vorhanden sei.

Deshalb eröffnen die Unterzeichneten eine Subscription auf den dritten Band. Derselbe wird höchstens 20—25 Bogen umfassen und ca. 5—6 Mark kosten. (Mit dem Erscheinen des dritten Bandes würde die Subscription geschlossen und ein höherer Ladenpreis eintreten).

Der Inhalt des dritten Bandes soll folgender sein:

I. Allgemeiner Theil.

- 1) Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom Ende des 17. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts.
- 2) Literaturnachweise.
- 3) Verzeichniß bezw. Beschreibung der in dieser Zeit erschienenen Gesangbücher.
- 4) Vortruden und andere Berichte aus den Gesangbüchern.

II. Besonderer Theil.

- 1) Die Singweisen der Lieder mit geschichtlichen Bemerkungen über die Herkunft der Lieder nach Text und Melodie.
- 2) Lieder, Namen- und Sachregister.
- 3) Alphabetisches Verzeichniß der in den drei Bänden vorkommenden Liederdiäster und Komponisten mit kurzen biographischen Notizen.

Da in der neuesten Zeit ein ähnliches Werk, „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen gechöpft und mitgetheilt von Johannes Zahn“, welches in 40 Lieferungen zu zwey Mark erscheint, vor Beginn des Drudes die notwendige Anzahl von Subscribers gefunden hat, so geben die Unterzeichneten der Hoffnung hin, daß angeglichen der geringen Auflage (5—8 Mark) eine rege Beteiligung an der Subscription des Erscheinens des dritten Bandes sicherstellen werde.

Anmeldungen dafür sind an die mitunterzeichnete Verlagsbuchhandlung zu richten, welche die Zusendung durch die zu nennende Sortimentsbuchhandlung bewirken wird.

Riedel & Cöhren, Freiburg,
den 30. März 1889.

Wilhelm Bäumker.

Herder'sche Verlagsbuchhandlung.

Quittungen für die „Cäcilie“ 1889.

(Bis 15. Juni 1889).

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementsbeitrag gemeint.

- Rev. W. B. Blum, \$10.00; P. Severin Gross, O. S. B.; (P. Gr. Stiel, O. S. B.); Rev. F. H. Frohholzer, '83 und '86; Rev. I. Ambrose Luther; N. Meyer; Rev. G. Hoech; Rev. P. I. Heider; Rev. H. A. Deckenbrock; Rev. E. Pruent; Rev. St. M. Pia, O. S. D.; Rev. J. Schwarzmeyer; Rev. B. Borg; Rev. W. Kraemer, pro '90; Rev. P. Stupfel; Rev. J. Buh; Rev. Redemptorist Fathers, Ilchester, Md.; J. A. Giere; V. Rev. P. Hyacinth, O. M. Cap.; Rev. A. Mistell; Ven. Srs. of the Precious Blood, O'Fallon, Mo.; Ven. Srs. of Perp. Adoration, Conception, Mo.; Mr. L. Jung; Rev. A. Demming, \$25.00; J. Meyer; M. J. Seifert; F. X. Baumer, '83 und '89; Rev. P. Fischer, \$3.00; A. B. Haberer; Palestine Society, \$5.00; Rev. J. M. Kowalek; Rev. F. Viehlaus; Dr. Rev. J. Friedland, \$25.00; Rev. J. Froehlich \$1.00; Drueding \$5.00; Rev. H. Greve; Rev. Jos. Schuck, \$6.00; K. Schmitt; Jos. Arth; Ad. Siegmund; Rev. Jos. Spaeth; Rev. B. H. Bruggemann; H. Heelsbeck; Rev. J. A. Gerleman; Rev. E. Franck; M. Schneiderhahn; A. Schulze; Rev. A. Teppen; M. O. Regenfuss; J. Burchard \$1.00; Rev. F. W. Pape; Rev. J. Molter, '88 und '89; A. Dissen; Rev. A. Trudel; Ven. Srs. of St. Joseph, Webster, N. Y., '88 und '89; Rev. J. A. te Pas, D. D. \$10.00; Rev. H. J. Offergeld, '88 und '89; Rev. A. Foekler; Rev. J. Ruesing, \$6.20.

Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1889.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Beitrag — 50 Cts. — gemeint).

- M. J. Seifert, Chicago, Ills.; Rev. P. Fischer, Chicago, Ills.; Rev. F. Viethaus, Evansville, Ind.; Rev. F. H. Frohholzer, Gardenville, N. Y.; Rev. P. L. Heider, Mendota, Ills.; Rev. J. Schwarzmeyer, Portage, Wis.; Rev. W. Kraemer, Reedsville, Wis., pro '90; Rev. P. Stupfel, Barton, Wis.; L. Jung, Winona, Minn.; L. Roy and F. Garmann, St. Francis, Wis.; A. Schulze, St. Thomas, Mo.; C. Regenfuss, Decatur, Ills.; Rev. F. V. Pape, New Vienna, Ia.; A. Dissen, Troy, Ills.; Rev. J. A. te Pas, D. D., Cleveland, O.

Adresse: J. B. Seitz, Schäfmeister.
L.B. 1066, New York.

hen,
nge-
aus
ben
den
gen
ung
and
ßen
vor-
ub-
vrb
—6
ten
ein
ber
the
is.
eit
q=

en
ich
rei
n-
t,
n-
n ei
h-
t,
t,
t)
s
e
g
8